

Funktionale Architektur - emotionale Erinnerungen: Luftschutzbunker als Erinnerungsorte in der Bundesrepublik seit den 1990er Jahren

Mehring, Nicole

Veröffentlichungsversion / Published Version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Mehring, N. (2006). Funktionale Architektur - emotionale Erinnerungen: Luftschutzbunker als Erinnerungsorte in der Bundesrepublik seit den 1990er Jahren. *Psychologie und Gesellschaftskritik*, 30(2), 83-104. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-289260>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

Nicole Mehring

Funktionale Architektur – emotionale Erinnerungen

Luftschutzbunker als Erinnerungsorte in der Bundesrepublik seit
den 1990er Jahren

Der Text versucht sich der Verklammerung von Emotion und Erinnerung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive zu nähern und fragt am Beispiel der Musealisierung von Luftschutzbunkern nach der Materialisierung, Generierung und Inszenierung sinn- und identitätsstiftender kollektiver Erinnerung. Nach einleitenden Überlegungen die neuere erinnerungskulturelle Debatte zum Luftkrieg betreffend, werden Bunkerarchitekturen als Erinnerungsorte und damit als Medien des kollektiven Gedächtnisses skizziert und auf ihre Arten und Weisen des ›Zu-sehen-Gebens‹ befragt, wobei insbesondere affirmative Darstellungsweisen wie auch ›Opfernarrative‹ in Bezug auf die nationalsozialistische Vergangenheit diskutiert werden.

Schlüsselworte: Kollektive Erinnerung, Erinnerungsorte, Bombenkrieg, Luftkrieg, Bunkerarchitekturen, militärische Kriegsrelikte, nationalsozialistische Vergangenheit

Es gibt kein Erinnern ohne Affekt, ohne Emotion.
Wenn wir fragen: Ist Erinnern gut?,
fragen wir: Sind die Gefühle gut?

(Aleida Assmann).

In einem Essay bemerkte der Literaturprofessor W. G. Sebald 1999, dass der Luftkrieg in den letzten Jahren des zweiten Weltkriegs mit seinen Opfern unter der deutschen Zivilbevölkerung kaum eine »Schmerzensspur« im kollektiven Bewusstsein der Nachkriegsgesellschaft hinterlassen zu haben scheint (S. 12). Eine Auseinandersetzung mit den Erfahrungen des Bombenkriegs, mit der Zerstörung der Städte und dem Überleben in Ruinen sei nicht nur in den literarischen Werken der Nachkriegszeit (obwohl bis heute zugleich von »Trümmerliteratur« die Rede ist) dünn ge-

streut. Auch die Arbeit von Kriegs- und Heimatforschern, die in späteren Jahren »den Untergang der deutschen Städte zu dokumentieren begannen, änderte nichts an der Tatsache, dass die Bilder dieses grauenvollen Kapitels unserer Geschichte nie richtig über die Schwelle des nationalen Bewusstseins getreten sind« (ebd., S. 19). Weiter folgert der Autor: Die »damals, wie man meinen müsste, wahrhaftig nicht zu übersehende und die Physiognomie Deutschlands bis heute bestimmende Tatsache der Zerstörung fast all seiner größeren und zahlreicher kleineren Städte konstituierte sich in den nach 1945 entstandenen [literarischen] Werken als ein Sich-Ausschweigen, als eine Absenz, die auch für andere Diskursbereiche vom Familiengespräch bis hin zur Geschichtsschreibung bezeichnend ist« (ebd., S. 82).

Diese Überlegungen – die insbesondere von Volker Hage (2003, S. 119) mit dem Verweis darauf kritisiert wurden, dass Sebald einen erheblichen Teil der Nachkriegsliteratur außer Acht gelassen hätte – bilden ihrerseits ein spezifisches Deutungsmuster, das sich in den 1990er Jahren auch anderenorts zeigt. Hier findet, so machen die Analysen von Malte Thiessen (2005) und Dietmar Süß (2005) deutlich, eine Umkehrung bisheriger Luftkriegsnarrative und ein inhaltlicher Wandel im Gedenken statt. Die stark werdende Rede vom Luftkrieg als »Tabu« und »Trauma« ist dabei weniger eine »präzise Beschreibung als vielmehr selbst Teil einer der unterschiedlichen Erzählungen« über den Krieg und die alliierte Kriegsführung (Süß, 2005, S. 19). Betont Sebald (1999) noch ein »Sich-Ausschweigen« bezogen auf die Erinnerungen an den Bombenkrieg auch auf der Ebene des Familiengedächtnisses, so lässt sich mit dem Gedächtnistheoretiker und Sozialpsychologen Harald Welzer (Welzer et al., 2002) dagegen halten, dass es hier nicht um die Frage von genereller Tabuisierung *oder* Öffentlichkeit gehen kann, sondern deutlich wird, dass die verschiedenen Modi des Gedächtnisses auch unterschiedliche Inhalte transportieren, wobei Gefühle bei der Weitergabe von Erinnerungen eine große Rolle spielen und öffentliche und private Erzählungen in der deutschen Nachkriegsgesellschaft durchaus auseinanderdriften können. Welzer (2005) resümiert: »Während im Geschichtsunterricht oder in Gedenkstätten Holocaust und nationalsozialistische Verbrechen im Zen-

trum stehen, wird im Familiengedächtnis das Leiden unter Bombenkrieg, Gefangenschaft und Vertreibung angesprochen« (S. 46). Mit Welzer ist also davon auszugehen, dass die Erinnerungen an Bombenkrieg und Vertreibung im Familiengedächtnis nach 1945 durchaus präsent waren, jedoch in spezifischen Helden- oder Opfernarrativen tradiert wurden und werden.

Die scharfe Trennung zwischen kollektivem, nationalen Gedenken auf der einen Seite und dem Familiengedächtnis wie auch dem individuellen Erinnern auf der anderen bedeutet jedoch nicht, dass es in der Öffentlichkeit keinerlei Erinnerung an den Bombenkrieg gab. In Feiertags- und Gedenkreden wurden die Opfer des Bombenkriegs regelmäßig erwähnt, wobei die Erinnerung stark auf Kirchenruinen als symbolische Erinnerungsorte reduziert war. Zu nennen sind hier die Nikolaikirche in Hamburg, die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin oder die Frauenkirche in Dresden (vgl. Neumann, 2001, S. 337). Anhand dieser besonderen Erinnerungsorte, so Neumann, »gelang es der ost- wie westdeutschen Nachkriegsöffentlichkeit, den Bombenkrieg exponiert in das jeweilige kollektive Gedächtnis einzufügen, aber gleichzeitig die individuell-kommunikative Erinnerung aus dem öffentlichen Raum herauszuhalten« (ebd.).

Persönliche Erfahrungsebenen wie auch die Leidgeschichten, so ist augenscheinlich, werden in den 1990er Jahren in öffentlichen Debatten zunehmend thematisiert. Insbesondere mit dem Erscheinen von Jörg Friedrichs Buch *Der Brand* (2002) entzündete sich eine kontroverse Debatte über den Stellenwert des Bombenkriegs im sozialen Gedächtnis, dessen erinnerungskulturelle Rezeption, die über Jahrzehnte andauernde Privatisierung der Bombenkriegserfahrungen wie darüber, wie über die ›deutschen Opfer‹ zu reden sei und wie das ›deutsche Leid‹ und die ›deutsche Schuld‹ thematisiert und neu verhandelt werden können. Die Frage nach ›Opfer-‹ und ›Tätererzählungen‹, nach Entlastungsstrategien oder inhaltlichen Auslassungen wird hoch emotional debattiert; Themen wie Bombenkrieg, Vertreibung oder die Verbrechen der Wehrmacht besitzen scheinbar einen starken affirmativen Zug. Diese Erinnerungen vermitteln laut Angelika Ebbinghaus (2003) »in erster Linie gefühlsmäßige Bot-

schaften« (S. 121); hier läge nicht zuletzt auch der wesentliche Grund für ihre breite Resonanz.

Das Interesse am Thema lässt sich nicht zuletzt an den vielen medialen Erfahrungsberichten der Zeitzeugen aus der Kriegs- und Kriegsgeneration ablesen.

Bearbeitungen wie die von Friedrich zeugen davon, dass die Auseinandersetzung mit dem Bombenkrieg untrennbar mit Emotionen verbunden ist, gilt er doch als führender ›Emotionalist‹ der Debatte, der ähnlich wie Guido Knopp im Fernsehen mit den Mitteln der Stimmungsästhetik arbeitet. Ulrich Raulff (2004) zufolge erzeugen Friedrichs Bücher ein »Klima, eine Atmosphäre der Beklemmung. Im Vordergrund steht nicht die intelligible Durchdringung des Stoffs, sondern seine sensible Aufbereitung« (S. 108). Ebenso wie das ›Reizthema‹ Bombenkrieg bezeichnet Raulff auch die Erinnerung an Vertreibung oder Vergewaltigung als »Themen mit großer latenter Gefühlsladung«: »In der Geschichte, die auf diesem Markt angeboten wird, ist die Emotion zur Form und teilweise zum einzigen Inhalt geworden« (ebd., S. 109). Doch auch die Kritik an Friedrich, die oftmals an der Verwendung von Begriffen und Stichworten ansetzt, die semantisch dem Kontext der nationalsozialistischen Massenvernichtungen entlehnt sind, erscheint nicht frei von Emotionen. So beschreibt ihn Aleida Assmann als den »Advokat deutschen Leidens«, und einen seiner schärfsten Kritiker, Hannes Heer, als den »Advokat deutscher Schuld« (Assmann & Welzer, 2005, S. 41), wobei letzterer vehement gegen die ›Täter-Opfer-Fusionen‹ und gegen die Selbstviktimisierungsstrategien – nicht nur bei Friedrich – anschreibt. Friedrich (2002) erklärt selbst, er wollte keine neue wissenschaftliche Untersuchung zum Bombenkrieg vorlegen, sondern einen Text über dessen »Leideform«. Und eben an diese Intention anschließend kritisiert Heer (2005), dass Friedrichs Publikation nicht als Geschichtsbuch, sondern als »Passionsgeschichte« funktioniere und dabei die »Deutschen als Opfer«, der »deutsche Keller als KZ« und der Bombenkrieg der Alliierten als »Holocaust an den Deutschen« dargestellt würden (S. 274-306).

Interessanterweise werden in der Kontroverse über die Erinnerungen und privaten wie öffentlichen Darstellungen des Bombenkriegs kaum Be-

züge zu den konkreten Akten der Erinnerung an den historischen Orten des Geschehens – wie den Luftschutzbunkern und Luftschutzkellern – hergestellt. Während sich die Feuilletons in den letzten Jahren mit erinnerungskulturellen Debatten überschlagen, wird in Bezug auf den Bombenkrieg übersehen, dass bereits Bunker- und Luftschutzanlagen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs seit Mitte der 1990er Jahre zunehmend als symbolische Erinnerungsorte wiederentdeckt wurden und werden: In deutschen Städten finden sich immer mehr so genannte Bunkermuseen in Luftschutzbunkern, Vereine, wie die *Berliner Unterwelten e.V.*, organisieren Touren durch den Untergrund; darunter auch durch Luftschutzanlagen des Zweiten Weltkrieges. Indem die Bunkieranlagen als Orte des Kriegsgeschehens, des Schutzes und des Todes hier von verschiedenen Initiativen öffentlich ›Zu-sehen-Gegeben‹ werden, kehrt die Erinnerung an den Luftkrieg, die bis hierhin als eine von diesen Orten abgetrennte verstanden werden kann, zu den Schauplätzen zurück. Im Folgenden soll der anfänglich eröffnete Fokus auf die Erinnerung an den Bombenkrieg ergänzt bzw. gewendet werden, indem ausgehend von Bunkern als wieder sichtbar und begehbar gemachten Orten gefragt wird, wie sich hier kollektive Erinnerung materialisiert und wie sie kontextualisiert ist: Wie wird in im Nationalsozialismus gebauten Luftschutzbunkern aktuell (in ihrer Funktion als Erinnerungsorte) auf ›Täter- und Opferbilder‹ Bezug genommen und wie verknüpfen sich am Ort, der im Anschluss an Maurice Halbwachs (1985) oder Aleida Assmann (1999) als ein Medium des kollektiven Gedächtnisses begriffen werden kann, Emotionen und kollektive Erinnerung?

Luftschutzbunker: abgerissene Geschichten – abgespaltene Erinnerungen

Am Beispiel der Diskussion um Literatur und Luftkrieg zeigte sich, dass wir es hier weniger mit einer Tabuisierung zu tun haben, sondern vielmehr die Literatur über die Erfahrungen des Luftkriegs nicht rezipiert wurde bzw. dem Vergessen anheim fiel. Ebenso wurden die Luftschutzbauten – im nationalsozialistischen Deutschland im Rahmen staatlicher

Bauprogramme zum Schutz der Zivilbevölkerung errichtet – erst Jahrzehnte nach Kriegsende als historische Orte wahrgenommen. Offensichtlich konnten, so konstatiert Silke Wenk (2001), »die Bunker als Hinterlassenschaften des Zweiten Weltkrieges in dem Gedächtnisrahmen der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft nicht einfach mit anderen Elementen, die eine ›Identität für die Zukunft‹ sichern sollten, verbunden werden« (S. 18).

Ein Grund dafür mag sein, dass die Bedeutung dieser Orte nicht unbedingt eindeutig ist. Hier berühren sich zum einen die Leidensgeschichten von ›Opfern‹ und ›Tätern‹ (vgl. ebd., S. 33) – die Geschichten von der im Bunker Schutz suchenden deutschen Zivilbevölkerung und die der Zwangsarbeiter, die oftmals die Bunker bauen mussten, denen aber bei Bombardierungen der Zutritt verwehrt blieb. Zum anderen lösen sich gerade in diesen Berührungspunkten statische ›Opfer-‹ und ›Täterbilder‹ auf, denn sowohl Zivilbevölkerung als auch Zwangsarbeiter verbinden mit dem Ort des Bunkers Geschichten von Leid, Verlust, Tod oder Gewalt. Aufgrund dieser Ambivalenzen verliefen die Erinnerungen zunächst weitgehend von den Relikten abgespalten und die Bunker wurden nicht als Zeugen und Denkmäler des Kriegs wahrgenommen; sie »wurden für Speicher- und Lagerungszwecke, für subkulturelle Aktivitäten oder als Übungsräume für Musikgruppen genutzt« (Buggeln & Marszolek, 2005, S. 281). Zudem wurden die Bunkerarchitekturen nach dem Krieg zu Notquartieren. Inzwischen gibt es auch vielfältige architektonische Nutzungen als Wohnflächen.¹ Wurden die Kriegsbauten, insbesondere die Hochbunker in den Innenstädten, erst zögerlich als Kriegsschauplätze erinnert, wie zum Beispiel durch Be- und Übermalungen der Bunkerfassaden bereits in den 1970er Jahren (vgl. Wenk, 2001, S. 32), so entzündet sich das Interesse an ihrem verborgenen Innenleben erst in der wiedervereinigten Bundesrepublik. Nun geraten Luftschutzbauten als Kriegsschauplätze und explizite Erinnerungsorte, denen es eine Geschichte zu entlocken gilt, in den Fokus von Historikern und Bunkerarchäologen, die an der zeit- und lokalgeschichtlichen Dimension der Bauwerke ansetzen.

Gerade die funktionale Kriegsarchitektur der Bunker mit ihren meterdicken und fensterlosen Wänden – teils auch unterirdischen Räumen –

bildet hierbei eine besondere Arena für Erinnerungen, eine spezifische, durchaus emotionalisierende Plattform. Der Blick auf die Vergangenheit ist in diesem Kontext mit einer sinnlichen Erfahrung verbunden, die die Museumsbesucher und -besucherinnen im Bunker als einem von der Außenwelt abgeschotteten Raum machen: Hier gibt es keinen natürlichen Lichteinfall, dafür konstante kalt-feuchte Temperaturen. Das Umschlossensein von der berührbaren Materialität des Stahlbetons suggeriert eine fast unhinterfragbare ›Authentizität‹ des Ortes. Ebenso wie beim Hören historischer Operaufnahmen, wo das Knistern einer Schallplatte »ein Gefühl für Geschichte‹ ganz eigener Art transportiert« (Morat, 2004), erscheint die massive Architektur als eine, wie Roland Barthes in einem anderen Kontext charakterisiert, »ständige Geste der Einschließung« (1964) präsent und weckt damit ebenfalls Affirmationen. So wird in den Besucherbüchern der kleinen Bunkermuseen auch oftmals bekundet, wie unheimlich ›eindrucksvoll‹ und ›authentisch‹ der Besuch empfunden wurde.

Es gibt also offensichtlich nicht nur ein zunehmendes Interesse an der Geschichte des Krieges und seiner Folgen. Auch die Architektur der Bunker zieht Aufmerksamkeit auf sich und übe, so Wenk (2001), »spezifische Faszinationen auf Angehörige der Generationen aus, die den Krieg nicht erleben mußten« (S. 17).

Für eine kulturwissenschaftlich motivierte Frage nach der Verbindung von Emotionen und kollektiver Erinnerung ist eine Untersuchung der Erinnerungspraxen an Bunkern von Bedeutung, sind sie doch Orte des ›Dazwischen‹: Orte zwischen ›deutscher Schuld‹ und ›deutschem Leid‹. Kollektive Erinnerung muss dabei immer als ein Prozess der Rekonstruktion verstanden werden, welcher gerade hierdurch die Möglichkeit der Um- und Neuschreibung von Geschichte und Erinnerungen eröffnet. Bei dieser Untersuchung, wie Vergangenheit und Erinnerungen am Ort des Luftschutzbunkers inszeniert und Darstellungen des Krieges verhandelt werden, werde ich nicht von dem Verständnis geleitet, dass die Bunkerarchitekturen als authentische selbst sprechen, sondern dass sie erst durch Zeigepraxen zum Sprechen gebracht werden. Musealisierung und Ausstellung generieren in einem vielfältigen semiotischen Gefüge aus Archi-

tektur, Texten und Bildern im Ausstellungsraum sinnstiftende Erzählungen, wobei letztere nicht als der Erinnerung vorausgehende oder in der Architektur eingelagerte zu begreifen sind.² So sollen Akte des ›Zu-sehen-Gebens‹ von Bunkerarchitekturen entlang dreier Beispiele vorgestellt werden, mit dem Ziel zu zeigen, wie hier mit der Ambivalenz von verschiedenen ›Opfer-‹ und Leidensgeschichten umgegangen wird, inwiefern es im musealen Raum zu Umdeutungen und/oder Vereindeutigungen kommt, und wie in den Museen eine Zusammenführung von ›offizieller‹ Erinnerung und Gedenken (Gedenken an die Opfer des Holocaust und an die NS-Verbrechen, also Geschichten ›deutscher Schuld‹) und ›privater‹ Erinnerung und Gedenken (Bombenkrieg, Vertreibung, gefallene Wehrmachtssoldaten, also Geschichten ›deutschen Leids‹) passiert.

Schwerpunktmäßig wird dabei das Konzept des *Bunkermuseums Emden* vorgestellt; als Ergänzungen werden kurz die Ausstellungskonzepte der Bunkermuseen in Hamburg und Oberhausen skizziert. Dabei geht es nicht darum, den Ausstellungsmachern eine Fortarbeit an einem allgemeinen Opferkult zu unterstellen – dagegen wenden sich die Museen zum Teil explizit selbst –, oder als Außenstehende die Präsentationskonzepte als fehlerhaft abzutun. Vielmehr sollen die Bunkermuseen als geschichtsdarstellende Medien kritisch in den Blick genommen und auf stillschweigende, nicht-intendierte Bedeutungen und reproduzierte Bilder befragt werden, die hier für die Besucher und Besucherinnen Leseangebote eröffnen.³

Luftschutzbunker heute ›Zu-sehen-Geben‹: Drei Fallbeispiele von Musealisierung⁴

Im Gegensatz zu ›nationalen‹ Geschichtsmuseen und Erinnerungsorten wie zum Beispiel dem Deutschen Historischen Museum in Berlin oder dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg lassen sich die erstmals in den 1990er Jahren in Luftschutzbauten gegründeten Bunkermuseen zumeist an der Schwelle von offiziellem und inoffiziell Gedächtnis verorten. Gehört es zur Aufgabe der Denkmalpflege, Militär- und Luftschutzbauten als bauliche Zeugnisse der NS-Zeit zu erhalten, geht die Einrichtung

eines Bunkermuseums oftmals auf die ehrenamtliche Arbeit und das Engagement von Vereinen, kleineren Initiativen oder Privatpersonen zurück, denen es an einem Bewusstsein für geschichtliche Verantwortung gelegen ist und die die Geschichte der Bunker und des Luftkriegs verantwortungsvoll mit der Geschichte des Nationalsozialismus kontextualisieren wollen. In den Bunkern werden bisher, wie oben angeführt, im familiären Erinnerungsrahmen durchaus zirkulierende Erzählungen zu (Bomben-)Krieg nun öffentlich im Medium Ausstellung am historischen Ort zugänglich gemacht. Damit arbeiten die Museen einer Privatisierung entgegen und leisten einen wichtigen Beitrag im Prozess der Erweiterung des kollektiven Gedächtnisses. Inzwischen dürften in der Bundesrepublik kleinere Bunkermuseen im zweistelligen Bereich zu verzeichnen sein, deren Öffnungszeiten unterschiedlich sind und deren Besucherzahlen zwischen 2000 (Hamburg) und bis zu 12000 Besucher (Emden) im Jahr variieren. Je mehr in Zukunft Bunkermuseen eröffnet werden – Planungen existieren zuhauf –, desto mehr werden die Bunker von ›halbprivaten‹ oder ›verkapselten‹ zu offizielleren Erinnerungsorten, vielleicht auch zu Erinnerungsorten im Sinne des französischen Historikers Pierre Nora (1990), der diese als Bezugspunkte eines nationalen Gedächtnisses definiert.

Das Bunkermuseum Emden

1995 wurde das *Bunkermuseum Emden* in einem Hochbunker in der Emdener Innenstadt eröffnet und kann wohl als das erste Museum in einem Luftschutzbunker in der BRD gelten. In der Ausstellung des ehrenamtlich arbeitenden und intergenerationellen *Arbeitskreises Bunkermuseum e.V.* wird in 26 Räumen mit jeweils verschiedenen thematischen Schwerpunkten und einer großen Anzahl von Exponaten die Geschichte der Bunker und der Stadt Emden von 1933 bis in die Nachkriegszeit hinein erzählt.

Im Eingangsbereich befindet sich eine *Ehrentafel für die Bombentoten in Emden von 1940-1945*. Danach durchwandern die Besucher und Besucherinnen nicht nur den Bunker, sondern chronologisch auch die NS- und Nachkriegszeit: vom *Ende der Weimarer Republik*, so der Titel

des Raumes Nummer 2, geht es über Informationen zur NS-Ideologie zu *Verfolgung, Terror, Emigration, Deportation und Mord*, dann weiter – um nur einige Themenbereiche zu nennen – zu Luftschutzmaßnahmen, Bunkerbau in Emden, dem Leben im Bunker, der Szenerie einer Bunkerküche, der Flugabwehr sowie dem politischen Widerstand in und um Emden und dem Kriegsende. Raum 16 informiert zum Beispiel über das *Leben in den Trümmern* nach der *Stunde Null*, der folgende Raum über die *Vertreibung aus der Heimat* und die letzten beiden Räume über die Friedens- und Versöhnungsarbeiten vom *Volksbund deutsche Kriegsgräberfürsorge e.V.* über die Grenzen Deutschlands hinweg. Erkennen lässt sich, dass hier die Geschichte vom Bombenkrieg nicht losgelöst von der NS-Geschichte dargestellt wird, sondern die Ausstellung will im Gegenteil den Bunker und die Emdener Lokalgeschichte mit bundesweiter Zeit- und NS-Geschichte kontextualisieren. Der Arbeitskreis hat sich, wie es im Besucherflyer 2005 heißt, zum Ziel gesetzt, »eine Stätte der Begegnung zu sein zwischen Besuchern verschiedener Altersgruppen sowie Herkunft und Anschauung«; dabei wird der Bunker als ein »Mahnmal gegen das Vergessen« begriffen und als »authentischer Ort«, der an die Schrecken des Krieges erinnert.

In diesem thematisch vielfältigen Ausstellungskonzept begegnen sich die Geschichten verschiedener Erinnerungsgemeinschaften, so die Leidensgeschichten von Bombenopfern auf der Flucht in den Bunker, von der Not der Zivilbevölkerung am Kriegsende, von den Zwangsarbeitern, die unter anderem zum Bunkerbau herangezogen wurden, von der deportierten jüdischen Gemeinde Emdens, von gefallenen Wehrmachtssoldaten und von Flüchtlingen und ›Vertriebenen‹ aus den ehemaligen Ländern nationalsozialistischer Siedlungspolitik. Der Bunker soll, so wird deutlich, als Begegnungs- und Aussöhnungsort verschiedener Erinnerungsgemeinschaften fungieren. Die Ausstellung, die berechtigterweise unterschiedliche Leiderfahrungen im Kontext der NS-Geschichte nicht hierarchisieren will, läuft allerdings Gefahr, durch die Sprache der Exponate und dem Arrangement der Räume die Geschichte einer universalen, opferzentrierten Erfahrung von Leid darzustellen.

Unausgesprochen und damit problematisch ist hier das *Wie* der visuellen Vernetzung der verschiedenen Erinnerungsgemeinschaften. Denn entlang der präsentierten Fülle von Exponaten, die größtenteils von Emder Bürgern an das Bunkermuseum abgegeben wurden, generieren sich zum Beispiel Erinnerungsbilder, die die Geschlechterdifferenz fortschreiben, wie das des schwachen, feminisierten Opfers und das des männlichen, außerhalb der notleidenden feminisierten Zivilbevölkerung stehenden Täters in Form von Personal der NS-Spitze (hier finden sich im Raum über NS-Ideologie die ›hohen Tiere‹ der NSDAP dokumentiert, und dieser Raum steht in seiner Gestaltung – zum Teil durchaus absichtlich – im Kontrast zur restlichen Ausstellung). Im Museum dominiert eine Vielzahl häuslicher, ziviler und privater Gegenstände die Räume und Vitrinen, darunter Geschirr, Küchengeräte, ganze Kücheneinrichtungen, Möbel, Koffer, Bücher, Puppen oder Spielzeug sowie auch einstiges Kriegsgerät, das zu zivilen Zwecken umgenutzt wurde. Exemplarisch sei hier auf die zum Kochtopf umfunktionierte Kartusche verwiesen, die zum Ofen umgewandelte Fliegerbombe oder auf ein Hochzeitskleid aus Fallschirmseide. So entsteht eine Metanarration, die die Geschichten verschiedener Personengruppen in einer feminisierten und affirmativen Darstellungsweise zu einer facettenreichen Opfergeschichte verschmilzt.

Zentrale Bedeutung kommt dabei Bildern zu, wie sie in Ausstellungen zum nationalsozialistischen Genozid in Gedenkstätten entwickelt wurden und wo einzelne Erinnerungsstücke – das was von einer toten Person übrig blieb –, zu sehen gegeben werden. Im musealisierten Bunker ist das versehrte Besteck als Überbleibsel der ausgebombten Zivilbevölkerung und das auf der Flucht der ›Vertriebenen‹ gerettete Silberbesteck als *Erinnerung an Ostpreußen* jedoch nicht nur zu sehen, sondern stellt darüber hinaus einen Bezug zu den in einer Vitrine zu Zwangsarbeit und Emslandlagern gezeigten Gabeln auf einem Blechteller her. Diese Art der visuellen Vernetzung ist auch entlang des Exponattyps ›Koffer‹ zu beobachten, der in den unterschiedlichsten Zusammenhängen auftaucht – so in einer Lagerszenerie, in der er neben jüdisch markierten Menschen (darauf verweist der gelbe Stern auf der körperlosen Kleidung) vorzufinden ist. Verweist der Koffer hier, wie auch anderenorts in der Ausstellung,

auf die von den Nazis deportierten Menschen, fungiert er in anderen szenischen Arrangements als Symbol der erzwungenen Mobilität der Zivilbevölkerung – so als Koffer, der im Falle eines Luftangriffes immer für den Weg in den Bunker bereitstand. Über weitere kleine, dem zivilen und privaten Leben zugehörige Erinnerungsstücke (Spielzeug, Knöpfe, Zigarettenetuis, Puppen, Kämmе etc.) entwirft die Ausstellung eine kollektive Gemeinschaft des Leids.

Die inszenatorische Logik dieser *zivilen* und der vielen »entmilitarisierten« Objekte kann im Anschluss an Irit Rogoff (vgl. 1991, S. 259-285) als eine feminisierte bezeichnet werden, indem sie unter Rekurs auf die Signifikantenkette des Zivilen → des Häuslichen → des Femininen → des Schwachen → des Opfers die verschiedenen ›Opfer-Gruppen‹ visuell zusammenführt. Hierbei handelt es sich zum einem um eine abstraktere Ebene der Repräsentation von Weiblichkeit durch die Fülle der feminin und häuslich konnotierten Objekte, zum anderen aber auch um konkrete Bilder von Weiblichkeit mit allegorischen Funktionen. So findet sich das erwähnte Hochzeitskleid aus Fallschirmseide im Kontext der *Stunde Null* präsentiert. Der Neubeginn wird so mit der Symbolhaftigkeit des Brautkleides und des damit imaginierten Frauenkörpers, welche für Unschuld (Farbe = weiß) wie auch für den Neuanfang (Beginn der Ehe) stehen. Solche und ähnliche Darstellungen der Geschichte im Bunker funktionieren, folgt man der Argumentation Rogoffs, als eine Strategie der Entlastung von Täterschaft und eröffnen beruhigende sowie sinnstiftende Narrationen von Geschichte. Dabei muss der Rückgriff auf dieses Darstellungsvokabular nicht als beabsichtigte Taktik, sondern vielmehr als eine Strategie im Sinne einer nicht-intendierten Verfahrensweise begriffen werden. In der Ausstellung im Bunker werden Bilder eines sozialen Bildgedächtnisses implizit adaptiert und in ihrer Wirkmächtigkeit eingesetzt. Geht es der Museumsarbeit aber tatsächlich um das Entmystifizieren der Bunkerarchitekturen, so ist es doch irritierend, wenn der Bunker gerade als ein Ort der Aussöhnung zwischen verschiedenen Opfergruppen inszeniert wird – eine Fantasie und Faszination im Übrigen, die ihn mit mythologischen Erzählungen über den Untergrund als »Ort des Aufgehobenseins und einer Gesellschaft ohne Spaltungen« (Wenk, 2001, S. 36) verbindet.

Mit der gut gemeinten Aussöhnung verschiedener Erinnerungsgemeinschaften geht auf der visuellen Ebene ein Narrationsangebot einher: ›Die Deutschen‹ werden in eine universelle Opfergemeinschaft integriert, wodurch Täter- und Opferbilder zugunsten einer sinnstiftenden und beruhigenden Geschichtsdeutung verschwimmen. Diese Art der Darstellung entspricht dem von Micha Brumlik (2005) konstatierten »ambivalenten Gedenken der Kriegskindergeneration«, in der man sich »museographischer Formen« bedient, »die bisher im Rahmen der Gedenkkultur des Holocaust entwickelt wurden« und deren Einsatz auf eine »Geschichtskittung« hinauszulaufen droht (S. 552). Gleichzeitig, dies bleibt zu erwähnen, bricht die Ausstellung an anderen Stellen nicht mit den Faszinationen für das Kriegsgerät und den monumentalen Bunkerbau (Flakgeschoss, Granatsplitter, Löschtechnik etc.). Das Museum macht hier neben den oben pointiert herausgestellten Leseweisen also auch weitere Narrationsangebote.⁵

Das Bunkermuseum Hamburg-Hamm und das Bunkermuseum Oberhausen

Um zu zeigen, wie vielfältig die Erinnerung an den Bombenkrieg am Erinnerungsort Luftschutzbunker angelegt ist, sollen an dieser Stelle noch zwei weitere Ausstellungskonzepte knapp skizziert werden.

Im Gegensatz zum musealisierten Hochbunker in Emden ist seit 1997 im Hamburger Stadtteil Hamm ein unterirdischer Vier-Röhren-Bunker aus den Baujahren 1940/41 zu besichtigen. Betrieben wird das Bunkermuseum vom Stadtteilarchiv Hamm – eine von vierzehn Hamburger Geschichtswerkstätten, die im Sinne einer ›Geschichte von unten‹ »persönliche Erlebnisse von Zeitzeugen während der Luftangriffe auf Hamburg-Hamm« (Besucherinformation des Museums) durch Tonbandaufnahmen präsentieren und darüber hinaus auch viele Ausstellungsstücke zeigen. Das Besondere im Hamburger Bunkermuseum bildet jedoch ein internationaler Vergleich in der Ausstellung: So werden die Erfahrungen und Erinnerungen der Hamburger Zivilbevölkerung durch Fotografien und Tonbandmaterialien mit Zeitzeugenberichten von Bewohnern und Bewohnerinnen des Londoner Stadtteils Holborn während der (vorherge-

gangenen) deutschen Luftangriffe (Englisch auch *the Blitz*) in einen Dialog gebracht. Die Besucher des Museums werden mit zwei persönlichen Perspektiven der Bombenkriegserfahrung und mit Fotostrecken von Häusertrümmern in London und Hamburg entlang der Bunkerwände konfrontiert. Mit dieser Präsentation ist es den Initiatoren daran gelegen, sich nicht in der Darstellung einer ›deutschen Opferperspektive‹ zu verlieren, sondern eine Ursachenbetonung (›ohne Angriffe auf London hätte es auch keine auf Hamburg gegeben‹) vorzunehmen.

So unterscheidet sich diese Konzeption von der des Emdener Bunker-museums, gleicht ihr aber in gewisser Weise, denn auch in Hamburg fungiert der (hier unterirdische) erinnerungswürdige Bunker als ein Ort, an dem verschiedene Erinnerungsgemeinschaften mit ihren Leidgeschichten in einen Dialog gesetzt werden. So konstituiert sich in Hamburg der Bunker als Ort einer internationalen Gemeinschaft von Zeitzeugen des Luftkriegs. Dagegen scheint zunächst nichts einzuwenden zu sein, ist doch die Absicht der Initiatoren eine aufklärerische. Allerdings knüpfen die Narrationen, die die ausgestellten Exponate eröffnen, ähnlich wie im *Bunkermuseum Emden* an versehrte, zivile und entmilitarisierte Objekte an, die erneut eine feminisierte Opfergemeinschaft imaginieren lassen: Vom Feuersturm verbogene, angeschmolzene Flaschen, verbogenes Besteck oder geschmolzene Eisenware etwa. Diese und andere Fundstücke zeugen als Objekte mit einer »sinnlichen Anmutungsqualität« (Korff, 1995, S. 19) von den Ausmaßen und der Gewalt des Luftkriegs. Letztere wird entlang deformierter ziviler und technischer Gerätschaften sichtbar.

Beide Erinnerungsgemeinschaften werden durch diese Objekte der materiellen Kultur mit ihren Gewaltspuren repräsentiert, und damit schreibt sich auch hier – ähnlich wie in Emden – über die Dominanz ziviler Gerätschaften und persönlicher Überbleibsel ein Bild von (durchaus, so auch hier die These, feminisierter) ›Opferschaft‹ erneut ins Ausstellungsarrangement ein. Auch wiederholt sich stillschweigend die Faszination gegenüber der Bunkerarchitektur und ihrer ambivalenten Rolle als Schutzraum und Grabkammer. Sie artikuliert sich zum Beispiel in der Darstellung der »eindrucksvollen« Wandstärke. So finden sich unter anderem große Bohrkerne (als Resultate einer Bohrung) exponiert, versehen

mit einem Zollstock und dem folgenden Schild: »Bohrkerne aus den Außenmauern dieses Bunkers. Sie belegen eindrucksvoll die Wandstärke von einem Meter Beton«.

Die beiden Beispiele aus Emden und Hamburg zeigen, wie innerhalb der Bunker visuelle Strategien entwickelt werden, um verschiedene ›Opfergruppen‹ in einen Dialog zu bringen. Damit bietet sich zwar die Möglichkeit des Differenzierens und Aufbrechens erstarrter ›Opfer-Täter-Bilder‹, aber zugleich entsteht die Problematik der Relativierung von Täterschaft und weiblich codierter Opferschaft. Zugespitzt könnte gefragt werden: Wer ist eigentlich überhaupt noch für den Krieg verantwortlich, wenn alle gelitten haben? Neben den nicht unproblematischen ›Opfernarrationen‹ lässt sich eine Erinnerungs- und Ausstellungspraxis in Luftschutzbunkern, so ist festzuhalten, kaum trennen von den technischen und sinnlichen Faszinationen, die die lange verborgene, archaische und technische Bunkerarchitektur wachzurufen vermag.

Eben hier setzt wiederum das Konzept des 2001 eröffneten Bunker-museums in einem dreistöckigen Hochbunker im Oberhausener Knap-penviertel an. Das Museum befindet sich nur in einem Teil des untersten Geschosses des Bunkers, welcher 1999 insgesamt zum Bürgerzentrum *Alte Heid* umgebaut und umgenutzt wurde. Träger der Anlage und damit des Museums ist hier die Stadt Oberhausen.

Das Bunkermuseum will »lebendiger Ort der Geschichte« wie auch »Ort des kulturellen Dialogs« sein (Besucherflyer des Museums). Im Gegensatz zu den bisher vorgestellten Bunkermuseen setzt das *Bunkermuseum Oberhausen* auf wechselnde Ausstellungen: Neben dokumentarischen Ausstellungen zur Geschichte des Bunkers, zur Orts- und Zeitgeschichte verwandelt sich das Bunkermuseum immer wieder in einen Ort von Kunstausstellungen, die sich mit dem Charakter der Bunkerarchitektur auseinander setzen (zum Beispiel in Form von Lichtinstallationen). Mit dieser Öffnung des Bunkers als Ausstellungsraum für Geschichte *und* künstlerische Arbeiten, die sich aus einer anderen Perspektive mit der Architektur als solcher beschäftigen, ist zumindest im Konzept des Museums eine Mehrschichtigkeit angelegt, in der sowohl versucht wird, den Bunker als historischen Ort wahrzunehmen, als ihn auch

in seiner Bedeutungsvielfalt offen und variabel zu halten und assoziative und reflexive Versuche der Annäherung zu unternehmen – nicht zuletzt in der Absicht, den Blick auf die Bunkerarchitekturen zu verfremden und nicht ausschließlich den authentischen Versprechungen der Bunkerarchitektur zu folgen. In diesem Museumskonzept könnte die Möglichkeit liegen, den Bunker als historischen Ort *und* als Projektionsfläche aktueller Sinnstiftungen und Deutungen zu thematisieren. Dem Ansatz folgen ebenfalls die 2004 vor dem Bunkereingang im Boden eingelassenen fünf blauen, quadratischen Leuchten, welche den Bunker geheimnisvoll mit blauem Licht anstrahlen und ihn aus der Realität von Geschichte und Gegenwart entheben.

Wiederentdeckte Luftschutzbunker – sprechende Kriegskinder: Überlegungen zur Intimisierung und Emotionalisierung von Geschichte und Erinnerung

Die hier nur holzschnittartigen Einblicke in die Präsentationsweisen der drei Bunkermuseen zeigen, inwiefern die Luftschutzbunker als Erinnerungsorte jeweils unterschiedlich kontextualisiert werden. Während im *Bunkermuseum Emden* Leidensgeschichten miteinander verwoben werden, zeigt das *Bunkermuseum Hamburg* einen Vergleich zwischen den Erfahrungen deutscher und englischer Städtebombardierung. In beiden Fällen wird der Bunker aber zur Bühne einer imaginierten Opfergemeinschaft und rahmt als vermeintlich authentischer Ort die unterschiedlichsten Erzählungen über den (Luft-)Krieg. Diese, wie eingangs argumentiert wurde, oftmals privatisierten Erfahrungen finden in den musealisierten Bunkerarchitekturen endlich einen Ort der öffentlichen Präsentation. Zugleich aber sind die Ausstellungen kritisch auf die entworfenen und reproduzierten Bilder zu hinterfragen, da durchaus stillschweigend subtile, visuelle Referenzebenen re-aktiviert werden und affirmative und geschlechtlich codierte Erinnerungsbilder generieren. In der guten und aufklärerischen Absicht der Museen, die Bunker aus dem Vergessen zu holen, sie zu entmystifizieren, ihre Geschichte kritisch in Zusammenhang mit NS-Geschichte zu bringen und nicht zuletzt den Bunker als einen Ort

der Begegnung zu öffnen, schreiben sich allerdings auch visuelle, kollektive Vereinbarungen (feminisierte Opfer, semantische Bezüge zum Holocaust als wirkmächtige und emotionalisierende Momente innerhalb der Ausstellung) fort.

Emotionale Stilisierungen wie die Bilder von Koffern, Besteck und weiterer privater Überbleibsel bilden dabei ein zentrales Moment in der Darstellung von Geschichte und bieten eine nicht unproblematische Plattform für kollektive, identitätsstiftende Erinnerungen. Durch die vermeintlich authentische Bunkerkulisse und ihre sensitive Wirkung versprechen die Orte auch eine emotionale Anreicherung von Geschichte und eine unmittelbare Geschichtserfahrung für die Museumsbesucher. Das *Bunkermuseum Oberhausen* versucht Bedeutungsfestschreibungen von historischen Wahrheiten ebenso zu entgehen wie mit den unterschiedlichen Faszinationen, die der Kriegsarchitektur entgegengebracht werden, zu experimentieren, indem Kunstprojekte mit kulturhistorischen Ausstellungen wechseln.

Das Ausgesetztsein der Museumsbesucher und -besucherinnen der bedrückenden Bunkeratmosphäre suggeriert eine Intensität und Intimität, die sich als Topos auch im Kontext der in den letzten Jahren zunehmend öffentlich werdenden Erzählungen der so genannten Kriegkindergeneration findet. Deren ganz private Geschichten – von der Puppe, die bei Fliegeralarm mit in den Luftschutzbunker genommen werden musste, bis hin zu den gefährlichen und abenteuerlichen Jungenspielen mit Blindgängern in der Kriegs- und Nachkriegszeit oder dem ›Hinausschleichen‹ bei Bombenangriffen – werden zuhauf in Print- und visuellen Medien fixiert. Diese Erinnerungen scheinen vom generationsspezifischen *kommunikativen* ins *kulturelle* Gedächtnis zu wandern, ebenso wie die Bunkerarchitekturen zunehmend dem Vergessen entrissen werden.⁶ Die Bemühungen seit den 1990er Jahren, Bunker als kriegs- und technikgeschichtlich relevante Orte sichtbar zu machen, sowie das Interesse an ihrem Innenleben und an einer scheinbar authentischen Innenansicht auf die Kriegszeit scheinen mit den Veränderungen in der allgemeinen Erinnerungskultur zu korrespondieren, die sich auch als Privatisierung und Intimisierung charakterisieren lassen. Peter Reichel (2005) zeigt dies anhand der neue-

ren deutschen Filmproduktionen wie dem von Bernd Eichinger produzierten Spielfilm *Der Untergang* oder Heinrich Breloers TV-Doku-Drama *Speer und Er*. Dort ist laut Reichel der Blick auf das Private der Personen wichtiger geworden als auf den historisch-politischen Zusammenhang, in dem sie agierten: »Nicht mehr die verbrauchte negative Pädagogik der Außenansicht des Terrors ›schockt‹, sondern der Terror der Bunker-Intimität« (S. 16). Eine ähnliche Bewegung konstatiert Judith Keilbach (2003) in ihrer Analyse der Inszenierungen von Zeitzeugen in bundesdeutschen Fernsehdokumentationen über den Nationalsozialismus. Sie konstatiert als Ergebnis eines Vergleiches von Sendereihen von den 1960er Jahren bis zu Produktionen im Jahr 2000 ebenfalls eine Veränderung. Demnach verschob sich eine an Strukturen orientierte Darstellung hin zu einer an Personen orientierten Darstellung; »von einer distanzierteren Aufklärung zur affektiven Teilnahme sowie von einer Anklage des ›deutschen Volkes‹ hin zur Entschuldigung der deutschen Täter« (S. 305f.).

Diese Verschiebungen in Richtung einer Emotionalisierung historischen Bewusstseins werden in Zukunft auch anhand anderer Erinnerungsmedien zu analysieren sein. Aleida Assmann bekräftigt, Erinnerung sei an unmittelbare Erfahrung gebunden und damit eingeschränkt auf den Erfahrungshorizont:

Bei Flucht und Vertreibung der Deutschen ist das zu beobachten. Jenen, die vertrieben wurden, war nicht bewusst, dass dies eine Episode in einer Kette von historischen Ereignissen war. Erinnerung schottet sich ab, sie ist kleinteilig. Deshalb brauchen wir historisches Bewusstsein. Wir brauchen zu den atomisierenden Episoden der Erinnerung das größere Tableau. Nur dann kann man auch die eigene Blindheit erkennen, dass wir mit dem Erinnern immer etwas vergessen (Assmann & Welzer, 2005, S. 43).

Allerdings, so bliebe zu ergänzen, kann es nicht nur um Kontextualisierung der Erinnerung gehen, sondern es ist auch nötig, die Frage nach dem *Wie* des ›Zu-sehen-Gebens‹ in den Mittelpunkt zu rücken und Repräsentationen von Geschichte und Erinnerungen auf ihre *visuellen Poli-*

tiken (vgl. Wenk, 2005) und impliziten und emotionalisierenden Sinnstiftungen zu untersuchen.

► Anmerkungen

- 1 Zur Geschichte des Bunkerbaus, der wenig präsenten Bunkertopographie im kulturellen Gedächtnis sowie der Geschichte ihrer Nutzungen, Umnutzungen und (Un-)Sichtbarmachungen in der Nachkriegszeit vgl. Arnold & Janick (2003), Buggeln & Marszolek (2005), Foedrowitz (1998), Wenk (2001). Hier wird auch der Begriffsgeschichte nachgegangen, denn »Bunker« bezeichnete zunächst einen Speicher bzw. Lagerraum und wurde erst im »Zweiten Weltkrieg im deutschen Sprachraum zum Synonym für einen Schutzraum vor Luftangriffen« (Buggeln & Marszolek, 2005, S. 283).
- 2 Zur Problematik der »stummen Zeugen« vgl. auch Mehrrens, 2001, S. 130ff.
- 3 Die folgenden Beschreibungen der Bunkermuseen geben lediglich einen Einblick in signifikante Ausstellungsstrategien und beanspruchen keine Vollständigkeit der Analyse der komplexen Ausstellungsarrangements. Zur weiteren Information sei auf die Internetpräsentationen der Museen verwiesen: Bunkermuseum Emden: www.bunkermuseum.de (Stand: 03.05.2006); Bunkermuseum Hamburg-Hamm: <http://www.hh-hamm.de/bunker.htm> (Stand: 03.05.2006); Bunkermuseum Oberhausen: www.oberhausen.de (Stand: 03.05.2006).
- 4 Mit der Formulierung des »Zu-sehen-Gebens« weisen Sigrid Schade und Silke Wenk auf die bedeutungskonstituierende Funktion von Medien hin: »In ihnen wird interpretiert, kommentiert und zugleich zu sehen gegeben. Jede Art des Zu-sehen-Gebens ist auch Deutung, Konstruktion von Bedeutung, zu welcher nicht zuletzt auch der Ort der Präsentation beiträgt« (Schade & Wenk, 1995, S. 343). Den Begriff Musealisierung benutze ich, um den »Konservierungswillen« (Lübbe, 1989, S. 19) und das Wieder-Sichtbarmachen sowie die Einrichtung von Museen in Bunkerarchitekturen aus dem Zweiten Weltkrieg zu beschreiben.
- 5 Für eine detaillierte Analyse der Ausstellungskonzeption des Bunkermuseums Emden vgl. Mehring (2005a, 2005b).
- 6 Jan Assmann prägte die analytische Unterscheidung zwischen *kulturellem* Gedächtnis als geformtem, überzeitlichem Gruppengedächtnis, dessen Fixierung von Inhalten durch institutionalisierte Kommunikation (Texte, Riten, Denkmäler etc.) entsteht, und dem *kommunikativen* Gedächtnis als an Sprache und Alltagsinteraktion gebundenem kollektivem Gedächtnis von Zeitgenossen, welches auf einen Zeithorizont von drei bis vier Generationen beschränkt ist (vgl. Assmann, 1992).

► Literatur

Arnold, Dietmar & Janick, Reiner (2003). *Sirenen und gepackte Koffer. Bunkeralltag in Berlin*. Berlin: Links.

Assmann, Aleida (1999). *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck.

Assmann, Aleida & Welzer, Harald (2005). »Das ist unser Familienerbe«. Gespräch in *taz-Journal*, 1, 40-46.

Assmann, Jan (1992). *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.

Barthes, Roland (1964). *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Brumlik, Micha (2005). Holocaust und Vertreibung. Das ambivalente Gedenken der Kriegskindergeneration. *Blätter für deutsche und internationale Politik*, 5, 549-563.

Buggeln, Marc & Marszolek, Inge (2005). Der Bunker. In Alexa Geisthövel & Habbo Knoch (Hrsg.), *Orte der Moderne. Erfahrungswelten des 19. und 20. Jahrhunderts* (S. 281-289). Frankfurt am Main: Campus.

Ebbinghaus, Angelika (2003). Deutschland im Bombenkrieg – Ein missglücktes Buch über ein wichtiges Thema. *Sozial.Geschichte. Zeitschrift für historische Analyse des 20. und 21. Jahrhunderts*, 2, 101-122.

Foedrowitz, Michael (1998). *Bunkerwelten. Luftschutzanlagen in Norddeutschland*. Berlin: Links.

Friedrich, Jörg (2002). *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*. München: Propyläen.

Hage, Volker (2003). *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg. Essays und Gespräche*. Frankfurt am Main: Fischer.

Halbwachs, Maurice (1985). *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Heer, Hannes (2005). *Vom Verschwinden der Täter. Der Vernichtungskrieg fand statt und keiner war dabei*. Berlin: Aufbau-Verlag.

Keilbach, Judith (2003). Zeugen, deutsche Opfer und traumatisierte Täter – Zur Inszenierung von Zeitzeugen in bundesdeutschen Fernsehdokumentationen über den Nationalsozialismus. In Moshe Zuckermann (Hrsg.), *Medien – Politik – Geschichte. Tel Aviver Jahrbuch für deutsche Geschichte* (S. 287-306). Göttingen: Wallenstein.

Korff, Gottfried (1995). Lässt sich Geschichte musealisieren? *Museumskunde*, 60, 18-22.

Lübbe, Hermann (1989). *Die Aufdringlichkeit der Geschichte. Herausforderungen der Moderne vom Historismus bis zum Nationalsozialismus*. Graz/Wien/Köln: Styria.

Mehring, Nicole (2005a). Das Bunkermuseum Emden: Koffer, Zigarettendose, Besteck – Andenken der Alltagskultur und Repräsentationen des Nationalsozialismus. In Ulrike Dittrich & Sigrid Jacobeit (Hrsg.), *KZ-Souvenirs. Erinnerungsobjekte der Alltagskultur im Gedenken an die nationalsozialistischen Verbrechen* (S. 100-111). Fürstenberg/Havel/Potsdam: Brandenburgische Landeszentrale für politische Bildung.

Mehring, Nicole (2005b). Unversehrte Kämpfer und feminisierte Opfer? Bunkermuseen als Erinnerungsorte deutscher Vergangenheit. *Frauen-Kunst-Wissenschaft*, 39, 87-99.

Mehrtens, Herbert (2001). Berg-Werk der Geschichte. Versuch über den Braunschweiger Nußberg. In Silke Wenk (Hrsg.), *Erinnerungsorte aus Beton: Bunker in Städten und Landschaften* (S. 129-146). Berlin: Links.

Morat, Daniel (2004, Online-Publikation). A. Cammann et al.: Geschichtsgefühl. Ästhetik und Kommunikation (Rezension). <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=4202&type=rezbuecher&sort=datum&order=down&search=geschichtsgef%FCchl> (Stand: 03.05.2006).

Neumann, Thomas (2001). Der Bombenkrieg. Zur ungeschriebenen Geschichte einer kollektiven Verletzung. In Klaus Naumann (Hrsg.), *Nachkrieg in Deutschland* (S. 319-342). Hamburg: Hamburger Edition HIS.

Nora, Pierre (1990). *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Wagenbach.

Raulff, Ulrich (2004). Geschichte und die Erziehung des Gefühls. In Ulrich Borsdorf, Heinrich Theodor Grütter & Jörn Rüsen (Hrsg.), *Die Aneignung der Vergangenheit. Musealisierung und Geschichte* (S. 105-123). Bielefeld: Transcript.

Reichel, Peter (2005). »Onkel Hitler und Familie Speer« – die NS Führung privat. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 44, 15-23.

Rogoff, Irit (1993). Von Ruinen zu Trümmern. Die Feminisierung von Faschismus in deutschen historischen Museen. In Silvia Baumgart, Gotlind Birkle, Mechthild Fend, Bettina Götz, Andrea Klier & Bettina Uppenkamp (Hrsg.), *Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft. 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg 1991* (S. 259- 285). Berlin: Reimer.

Schade, Sigrid & Wenk, Silke (1995). Inszenierungen des Sehens: Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz. In Hadumot Bußmann & Renate Hof (Hrsg.), *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften* (S. 340-407). Stuttgart: Kröner.

Sebald, Winfried G. (1999). *Literatur und Luftkrieg*. München/Wien: Hanser.

Süß, Dietmar (2005). Erinnerungen an den Luftkrieg in Deutschland und Großbritannien. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 18/19, 19-27.

Thiessen, Malte (2005). Gedenken an »Operation Gomorrha«. Zur Erinnerungskultur des Bombenkrieges von 1945 bis heute. *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft*, 1, 46-61.

Welzer, Harald (2005). Kriege der Erinnerung. *Gehirn & Geist*, 5, 40-46.

Welzer, Harald, Moller, Sabine & Tschuggnall, Karoline (2002). »Opa war kein Nazi«. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer.

Wenk, Silke (2001). Bunkerarchäologien. Zur Einführung. In dies. (Hrsg.), *Erinnerungsorte aus Beton: Bunker in Städten und Landschaften* (S. 15-37). Berlin: Links.

Wenk, Silke (2005). Neue Kriege, kulturelles Gedächtnis und visuelle Politik. *Frauen-Kunst-Wissenschaft*, 39, 122-132.